

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 AÑO V Nº 247 28 • 7 • 2002

ANTICIPANDO LA AVALANCHA CONMEMORATIVA, *RADARLIBROS* REPRODUCE UN TEXTO DEL NOVELISTA INGLÉS MARTIN AMIS, PARA QUIEN DESPUÉS DEL 11 DE SEPTIEMBRE, ESCRIBIR FICCIÓN DEBE NECESARIAMENTE ARTICULARSE CON DETERMINADOS COMPROMISOS IDEOLÓGICOS: EL RECHAZO DE TODA FORMA DE RELIGIÓN PERO TAMBIÉN DE LA CORRECCIÓN POLÍTICA.

EN BUSCA DE LA RACIONALIDAD PERDIDA

POR MARTIN AMIS

Después de un par de horas sentados a sus escritorios el 12 de septiembre de 2001, todos los escritores de la Tierra pensaron, con disgusto, en cambiar de ocupación. Recuerdo que yo me sentía como Josefina la ratona-cantante de la historia de Kafka. ¿Cantar? "Ella no puede ni chillar."

Se considera amablemente que una novela es un producto de la imaginación. Y la imaginación, aquel día, estuvo íntegramente dirigida, y sin ningún objetivo. Cada vez que esa sensación de pesada incredulidad parece disiparse, todavía encuentro algún detalle que la reinstala: la "bruma rosa" en el aire, causada por la explosión de los cuerpos que caían; el hecho de que el segundo avión, en el momento del impacto, estaba viajando a casi 600 mph, una velocidad que estaba a punto de llevarlo a la desintegración (¿Cómo habrá sido ser pasajero de ese avión? ¿Cómo habrá sido verlo venir?).

Cuando los novelistas fueron a los diarios para escribir sobre el 11 de septiembre, hubo un rumor que indicaba que se veían obligados a despertar de sus sueños solipsísticos: tenían que ocuparse, lo mejor que pudieran, de la vida real. La política –alguna vez definida como "lo que está pasando"– de pronto llenaba el cielo.

Muchos novelistas decidieron escribir periodismo acerca del 11 de septiembre –como muchos periodistas señalaron con mayor o menor tolerancia–. Yo puedo decir qué estaban haciendo esos escritores: estaban ganando tiempo. Lo que habían estado produciendo se redujo, de pronto, a patéticas tonterías escritas con tinta azul. Y también todo había sido infectado por una futilidad semejante a la gangrena. Esa página con la leyenda "por el autor de" –que, en el pasado, podía ser consultada como una biografía– ahora debía ser dejada de lado con un suspiro y una sacudida de cabeza. Mi propia página, para agregarme pequeñez, terminaba con un libro llamado *La guerra contra el cliché*. Pensé: en realidad, podemos vivir con lugares comunes como "amargo frío" o "calor apabullante" y todos los demás. Podemos vivir con el cliché. Lo que tenemos que hacer ahora es vivir con la guerra.

LA EDAD DE LA RAZÓN

Se entiende la escritura imaginativa como algo sutilmente misterioso. De hecho es *muy* misteriosa. Gran parte del trabajo se hace por debajo de la ciudadela de la conciencia, sin intervención de la razón. Cuando los novelistas fueron a los diarios para escribir sobre el 11 de septiembre, hubo un rumor que indicaba que se veían obligados a despertar de sus sueños solipsísticos: tenían que ocuparse, lo mejor que pudieran, de la vida real. La política –alguna vez definida como "lo que está pasando"– de pronto llenaba el cielo. Es verdad: los novelistas no suelen escribir sobre lo que está pasando; escriben sobre lo que *no* está pasando. Pero los mundos de la imaginación aspiran a dar forma, marcar y apuntar moralmente el reino de este mundo. Una novela es una tarea racional; es la razón jugando, quizá, pero aun así es razón.

El 11 de septiembre fue el día del re-Iluminismo. La política se reveló como una verdadera noche de Walpurgis de lo irracional. Y cosas tan, tan viejas. Los conflictos a los que ahora nos enfrentamos o en los que tememos quedar envueltos, oponen arenas geográficas, pero también oponen siglos y hasta milenios. Es un paisaje de feroces anacronismos: *jihad* nuclear en la India; agonía medieval del Islam; los gruñidos de la Edad de Bronce en Medio Oriente. Recordamos que Ronald Reagan habitualmente anatemizaba a la Unión Soviética como "atea". Este epíteto no puede ser aplicado a Osama bin Laden. Entonces Bush, que es religioso, y Blair, que también es religioso, ofrecieron la patente falsedad de que la guerra contra el terrorismo no es "sobre religión". Irak es ateo también, pero esta característica hoy puede ser convertida en otra buena razón para invadirlo.

El siglo XX, con sus conteos de millones de muertos, ha sido llamado "la era de la ideología". Y la era de la ideología, claramente, ha sido un mero hiato en la era de la religión, que no parece pronta a expirar. Como ya no es permisible subestimar ninguna fe o credo, empecemos por subestimarlos a todos. Para ser claro: una ideología es un sistema decreencias inadecuado a la realidad; una religión es un sistema de creencias sin base alguna en la realidad. La creencia religiosa no tiene razón ni dignidad, y sus resultados son casi universalmente espantosos. Es elemental (y no se preocupen por plagas y hambrunas): si Dios existiera, y si a Él le preocupara la humanidad, nunca nos habría dado la religión.

CÓMO SE HACE UN AGNÓSTICO

Cuando tenía seis o siete años, estaba llenando un registro escolar y me encontré con una pregunta inquietante. Corrí al *hall* y grité por la escalera: "¡Mamá! ¿Cuál es mi religión?". Hubo un largo silencio y después: "Uh... la Iglesia de Inglaterra". Sí, gracias a Dios por la Iglesia de Inglaterra: no exigía compromisos. La verdad es que lo de la Iglesia de Inglaterra era mentira. No pertenecíamos a ella. Aun así, sentía una incómoda distancia respecto de las familias de mis amigos que iban a la iglesia (esto era el Sur de Gales, en los '50). También desarrollé una oscura pasión por mi religiosa institutriz: era muy agradable, pero parecía una bruja de mis libros de cuentos, que en ese momento estaba abandonando. No iba a la iglesia pero visitaba una capilla (que era una suerte de fiesta infantil con alguna que otra parábola); y me convertí en un decidido coleccionista de Biblias. Lo que conseguía era una comunidad y un lenguaje. Mi apostasía, a los nueve años de edad, fue vehemente. Claramente, no deseaba las palabras compartidas y la identidad común. Abjuré de la capilla y aquellas Biblias fueron mamarracheadas o profanadas. Dos o tres de ellas fueron llevadas al patio de atrás para alimentar una silenciosa hoguera.

Más tarde –entonces estábamos en Cambridge– di un discurso en la escuela en el que rechazaba toda creencia por considerarla una afrenta al sentido común. Era ateo y tenía doce años: parecía algo cerrado. No me daba por enterado de que el alma podía tener necesidades legítimas. Hace poco me re-clasifiqué como un agnóstico. El ateísmo resultó muy poco racional también. El más simple acercamiento a la cosmología les puede decir que el universo no es, todavía, comprensible para los seres humanos. También les dirá que el universo es mucho más bizarro, prodigioso o grandioso que cualquier doctrina, y que las necesidades espirituales se pueden encontrar en su contemplación. La creencia es ociosa: la realidad es suficientemente maravillosa tal como es. De hecho, nuestro aislamiento en la fría inmensidad para demandar algún contrapeso humanístico, una aserción de orgullo mortal. Una manifestación de esta necesidad se puede ver en nuestra intensificada reverencia por

el planeta (*Gaia* de James Lovelock y otros benignos animismos). Una estrategia de larga historia se centra en la reverencia intensificada por el arte: o, en la fórmula de Matthew Arnold, por "lo que mejor se ha pensado y dicho".

LA LITERATURA COMO CULTO

La literatura –la palabra– ha sido siempre la más persistente candidata para tal culto, en parte porque incluye la *Biblia* y todo el resto de los textos sagrados. Aventaja a la fe convencional en que, después de todo, hay algo tangible para venerar –algo limitado, bello y divinamente brillante. Pero, por supuesto, hay una razón excelente para que los desconocidos legisladores de la humanidad estén condenados a permanecer como tales: desconocidos, sin seguidores, sin creyentes. La literatura forma un cuerpo único de conocimiento, pero sus voces son intransigentes e individuales. Y la voz de la religión, para reubicar la frase del reverendo Northrop Frye, es "la voz de la multitud solitaria". Es un monólogo que busca la validación de un coro.

En mi vida asistí a dos intentos de ideologizar y poner "en capilla" la literatura. El primero fue encarado por F. R. Leavis. Arnold quería que la literatura ocupara los espacios vacantes por el debilitamiento de la fe y los estragos de la revolución industrial. En su pico más alto (los años '30), Leavis clamó por la formación de una elite académica que se opusiera a los vulgarismos de la comunicación de masas. Sus ideas fueron después sistematizadas así: la literatura sólo sobrevive si hay alguien que pueda evaluarla; los juicios que formulan los críticos literarios son juicios de vida; cada juicio es, entonces, un acto de responsabilidad moral en un *continuum* esencial. Para decirlo de otra manera, a ninguna buena persona podría gustarle la literatura que disgustaba al Dr. Leavis. Podría objetarse que los juicios de valor son productos de la emoción, y no se puede llegar a ellos por caminos racionales. Pero vemos cómo semejante aproximación magnifica maravillosamente el rol nacional del don inglés.

El canon de Leavis, nunca extensivo, fue ferozmente defendido y regularmente purgado. En la Universidad uno podía identificar a los seguidores de Leavis por la triste dilapidación que hacían de sus bibliotecas. Conrad, James, George Eliot, algo de Austen, un Dickens (*Hard Times*), Yeats, T. S. Eliot, Hopkins, y un par de desconocidos como L. H. Myers y Ronald Bottrall. Por su cuenta, el leavisismo pudo haber terminado con un solo texto; y ese libro sagrado hubiera sido las obras completas de un sociópata solitario: D. H. Lawrence. Todo había salido mal: ellos debían juzgar la literatura, pero la literatura los estaba juzgando a ellos, y exponiendo que eran provincianos y que carecían de sentido del humor. Cuando Leavis murió, en 1978, su clero colapsó en un Jonestown de odio teológico. No dejó nada atrás.

El leavisismo funcionaba piramidalmente, de arriba hacia abajo, y le debía todo su carisma a su profeta. La actual ideología, que conocemos sólo por sus iniciales, es de abajo hacia arriba, trabaja a través de la masa y no lejos de ella. Hay una vaga sensación de que lo políticamente correcto, PC, que logró ganancias con su restricción de lo que se permite decir, está ahora en modesto retiro. Y es verdad que la fase expansionista, con sus denuncias, sus vigilancias, sus execraciones organizadas, parece seguir su curso. Por otro lado, lo PC ocupa ahora el territorio preferido de todas las ideologías: está entre los niños en edad escolar. El lenguaje y la literatura en nuestros exámenes nacionales se están convirtiendo en invitaciones implícitas a la conformidad ideológica, y todos saben que hay poco puntaje por ser duro con, por ejemplo, Maya Angelou. Los alumnos más débiles tendrán el falso consuelo de pertenecer al consenso: los más fuertes simplemente recibirán entrenamiento temprano en la hipocresía piadosa.

LA AUTOCOMPLACENCIA ANTIINTELECTUAL

Reconocemos esta atmósfera mental, y su nombre es el antiintelectualismo. Es notable también el resurgimiento del sentimiento como el principal de los instrumentos críticos. Los críticos no responden a la novela, sino a su persona, de quién hay que preocuparse, en qué quieren creer. Comentarios como "no me gustaron los personajes" son ahora pensados como capaces de destrozar un trabajo de ficción. Una aproximación crítica de esta naturaleza eventualmente conseguirá lo que merece: una literatura complaciente. Y llegaremos al destino que Alexis de Tocqueville predijo para la democracia norteamericana: un tonto estupor de autocomplacencia. La simultánea consolidación de la idiotez no es un accidente. Lo políticamente correcto es bajo, es el menor denominador común.

El antiintelectualismo reinante ha hecho resurgir el sentimiento como el principal de los instrumentos críticos. Una aproximación crítica de esta naturaleza eventualmente conseguirá lo que merece: una literatura complaciente. Y llegaremos al destino que Alexis de Tocqueville predijo para la democracia norteamericana: un tonto estupor de autocomplacencia.

Y ahora volvemos al estudio del escritor, a mediados de septiembre de 2001. La televisión, cuando uno se atrevía a encenderla, mostraba a norteamericanos haciendo cola para escapar de una amenaza de ántrax, o los bigotes del Pakistán, profetizando la guerra civil y otras innombrables secuelas. Recuerdo la sensación pesadillesca, y la imposibilidad de mirar con placer a mis hijos. Afuera, la ciudad parecía admitir que su estrategia de racionalidad había explotado. Hasta la lógica de los semáforos parecía obsoleta. ¿Por qué manejar a la izquierda? ¿Por qué a la derecha? Los campeones del Islam militante son, por supuesto, misóginos y odian a las mujeres; también son misologistas –odian a la razón–. Su doctrina es poco más que un código penal caótico subvaluado por sueños impotentes de genocidio. Y, como todas las religiones, es una masiva aglutinación de respuestas obvias, de clichés, de formulaciones no examinadas y heredadas. Este es el tema de la más grande novela jamás escrita, *Ulyses*, en la que Joyce identifica al catolicismo romano, y al antisemitismo, como fosilizaciones de prosa muerta y pensamiento muerto.

Después del 11 de septiembre, entonces, los escritores enfrentan un cambio cuantitativo, pero no cualitativo. En los siguientes días y semanas, las voces que salían de sus habitaciones era muy bajas; pero aun así eran voces individuales, y juguetonamente racionales, todas abrazando la ideología de la no ideología. Se enfrentaban en eterna oposición a la voz de la multitud solitaria que, con su deseo de poder y destrucción, es el sonido más desolado que podrían escuchar alguna vez. "Desolado": "que da impresión de vacío vertiginoso y triste"; del latín *desolare*, abandonar; de *solus*, "solo".

Trad.: Mariana Enriquez

ÚSESE CON PRECAUCIÓN

NOTICIAS DEL MUNDO

LA RECUPERACIÓN DEL AURA. Este año quedará terminada la reconstrucción de la biblioteca del intelectual Walter Benjamin (1892-1940), perdida durante los varios exilios del filósofo. Entre los objetos que sobrevivieron al escritor se encontró una lista a mano en la que aparecen los libros que había leído, lo que, junto con las bibliografías de las publicaciones de Benjamin, guió la reconstrucción. El anticuario alemán Herbert Blank informó que, tras 16 años de trabajo, cuenta con aproximadamente mil títulos de los 1500 que su obra prevé reunir. Blank (que supo hacer del fetichismo una pujante industria) se hizo célebre con la reconstrucción de la biblioteca de Franz Kafka, que fue comprada por la empresa Porsche AG en mayo pasado y vendida a la sociedad Kafka.

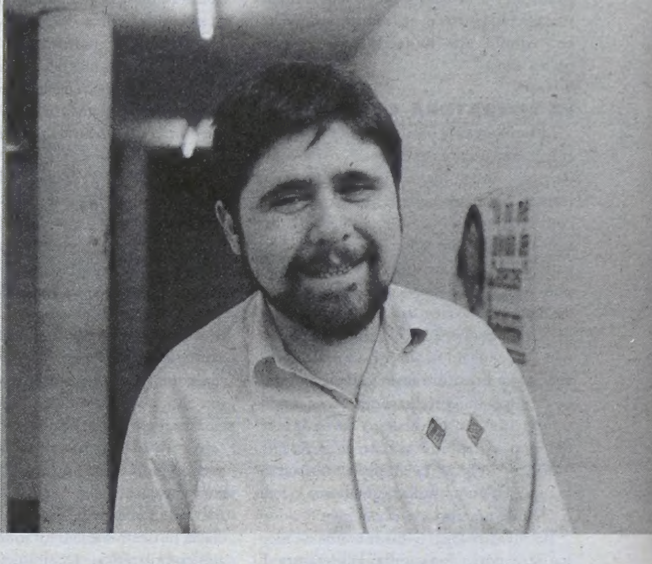
TIEMPO DE SIEMBRA. En convenio con la SADE, la Asociación Cultural César Tiempo ofrece el otorgamiento de 150 "medias becas" (!) para estudiantes que deseen formarse profesionalmente a lo largo de tres años en las escuelas de Teatro, Cine y Video en la Sede Histórica José Hernández, que se inaugurarán en agosto próximo (informes en México 524 o en la dirección ceartbsas@hotmail.com).

TARDE, PERO SEGURO. En respuesta al reclamo publicado por *Radarlibros* hace dos domingos ("Derechos abstractos y políticas concretas"), el grupo editorial Random-Mondadori informó que en aproximadamente ocho meses estarán en las librerías de Buenos Aires la última novela de P.D. James, y la producción más reciente de Fogwill y Aira que forman parte del catálogo de editorial Sudamericana.

¡SANTA BEATIFICACIÓN! La historiadora Carmen Saucedo revisa las vidas de algunos de los más ilustres santos, beatos y siervos de Dios en el libro *Historias de santos mexicanos*, que la editorial Planeta sacará oportunamente a la venta en vísperas de la llegada del Papa a México. Saucedo aborda los casos más variopintos, desde la vida de San Felipe de Jesús hasta la de Jesús Malverde, el santo de los narcotraficantes. En el que probablemente sea uno de sus últimos actos, el próximo 31 de julio el papa Juan Pablo II canonizará al beato Juan Diego y el 1 de agosto beatificará a los mártires de Oaxaca, Juan Bautista y Jacinto de los Angeles.

SE RUEGA NO MOLESTAR. Una mujer acusada de acechar a la autora de *Harry Potter*, Joanne K. Rowling, fue deportada a Estados Unidos, según informaron las autoridades inmigratorias británicas. El mes pasado, Melissa Kumsuk Cho, de 31 años, tuvo que presentarse ante un tribunal bajo cargos de "alteración de la paz" y "acoso", en conexión con el acecho de Rowling. Finalmente fue deportada tras descubrirse que residía ilegalmente en Escocia. Cho fue acusada al tratar de establecer contacto con la millonaria Rowling en numerosas oportunidades, por medio de llamadas telefónicas y presentándose en la casa de la escritora en Edimburgo u otros lugares donde ésta pudiera estar. La publicación del quinto libro de la exitosa serie sobre el niño mago, *Harry Potter y la orden del Fénix*, estaba prevista para el próximo otoño (boreal) y ha sido pospuesta para el año próximo.

FREUD MÁS O MENOS EXPLÍCITO
Rudy
Planeta
Buenos Aires, 2001
256 págs.



POR JORGE PINEDO

No es improbable que una próxima *Historia del psicoanálisis* reproduzca otra vez las extrañas vicisitudes de escuelas, instituciones, parroquias teóricas y pontífices didácticos, sus correspondientes cismas y diásporas, así como las fronteras de la aldea, alianzas tácticas, enojos coyunturales y amores estratégicos. En el territorio de mayor densidad de profesionales "psi" por centímetro cuadrado de toda la galaxia, la especialidad rebasa su condición terapéutica para convertirse en lo que es: un mercado. Y, por ende, estar sometido a semejantes leyes que, por cierto, distan de las que rigen los principios inconscientes.

En esa más que probable futura reseña histórica, figurarán sin duda el conjunto de aspectos formales que hacen a los vericuetos del *métier* y, de tal modo, se convertirá en fuente secundaria de información para el asombro de los arqueólogos de siglos venideros. Sin embargo, tales descripciones serán incapaces de dar cuenta de la íntima cotidianidad con la que palpitan sus protagonistas, impregnados de una sucesión de tics. La infatuación que desata el poder institucional, la impostura que supone una mascarada abstinente, la impostación de un saber transformado en arcano, la tendencia a saturar de sentido todo aquello que no lo tiene, la insistencia del *furor interpretandis*, son algunos de los clichés psicoanalíticos que crónica alguna fue, es ni será capaz de reproducir.

Con la soltura y precisión de quien jamás se lo ha propuesto, surge Rudy (*neé* Marcelo Rudaeff, editor a la sazón de **Sátira/12**) al modo del etnógrafo que releva y revela *ad absurdum* el rostro verdadero de las logias psicoanalíticas contemporáneas. Ineludible documento presentado bajo el aparente ordenamiento del "desorden alfabético" borgeano, *Freud más o menos explícito* da cuenta de esa otra mitad de la verdad donde la historia –a la manera de la fórmula decimonónica– se hace sin saberlo, pero se hace. Rudy lo hace: "Es posible que alguien se autodenomine psicoanalista sin haber leído un libro jamás, limitándose a escuchar de sus profesores una lista interminable de libros que no tiene sentido leer, total ya los leyeron los docentes y ellos tampoco los entendieron, así que ahora se lo pueden explicar".

Nada más sencillo que mofarse del mundo "psi", tanto como nada más difícil que hacer humor con él. Pues el ridículo lo desliza hacia la comicidad y la naturalización de lo obvio lo catapulta al rincón de lo patético. De allí que, encubierto en un volumen humorístico, el prolijo ensayo etnográfico de Rudy debe valerse de sutiles condensaciones ("Narcinismo: amarse demasiado a sí mismo y expresarlo en forma irónica"), finos neologismos ("Escoger: elegir *partenaire* sexual"), sagaces metonimias ("Cefalea: dolor de cabeza provocado por un objeto fálico"), y acertadas definiciones ("Clínica: lo que los analistas hacen cuando no están haciendo teoría") de exquisita precisión ("Psicólogo: profesional que ha aprobado todas las materias correspondientes a la Facultad de Psicología, lo que lo habilita para ejercer el psicoanálisis, al menos como paciente"). Epítome del conjunto de pavadas, simplificaciones, reduccionismos, obscenidades y sandeces de un mundillo que no logra zafar del lugar de ideólogo en que lo ha colocado la globalización, *Freud más o menos explícito* escapa al género "menor" y se transforma, casi, en una advertencia.

POLÍTICAS CULTURALES

BAJO EL VOLCÁN

Haciendo honor a su apodo de Pulgarcito de América, los salvadoreños marcaron un tanto trascendente en la historia cultural de la región al convertir a su patria en la sede mundial de la poesía durante la primera semana de julio de este año.

POR GRACIELA CROS, DESDE EL SALVADOR

La idea de organizar el Primer Festival Internacional de Poesía de El Salvador nació de los poetas Federico Hernández Aguilar y Mario Noel Rodríguez, quienes luego de participar del ya célebre Festival de Medellín (Colombia) se preguntaron por qué no hacer algo similar en su país.

Contagiados del fervor colombiano, pusieron manos a la obra. Primero hubo que crear y legalizar la Fundación Poetas de El Salvador. Una vez realizado este movimiento institucional inicial estuvieron en condiciones de conseguir el patrocinio de organizaciones culturales, internacionales, universitarias y de la empresa privada. Moviéndose como un ejército (aunque sólo fueran seis sus integrantes), tejieron la trama de una organización altamente eficiente y, por lo mismo, sorprendente tanto para los poetas participantes como para el público. "Hemos sido abusivos para organizar este evento", aseguró Mario Noel Rodríguez, vicepresidente de la Fundación Poetas, "porque en Medellín comenzaron hace 12 años con un festival nacional, luego pasaron al internacional. Nosotros hemos dado un paso más alto a pesar del reto que eso implicaba. Por ejemplo, en Medellín los recitales son escuchados hasta por 7 mil personas, mientras que acá habitualmente sólo llegaban siete pelones". Esa apreciación funcionó hasta antes del Festival. Porque los números en lo que hace a concurrencia fueron muy distintos y superaron con creces a los clásicos "siete pelones" para transformarse en más de 5 mil personas.

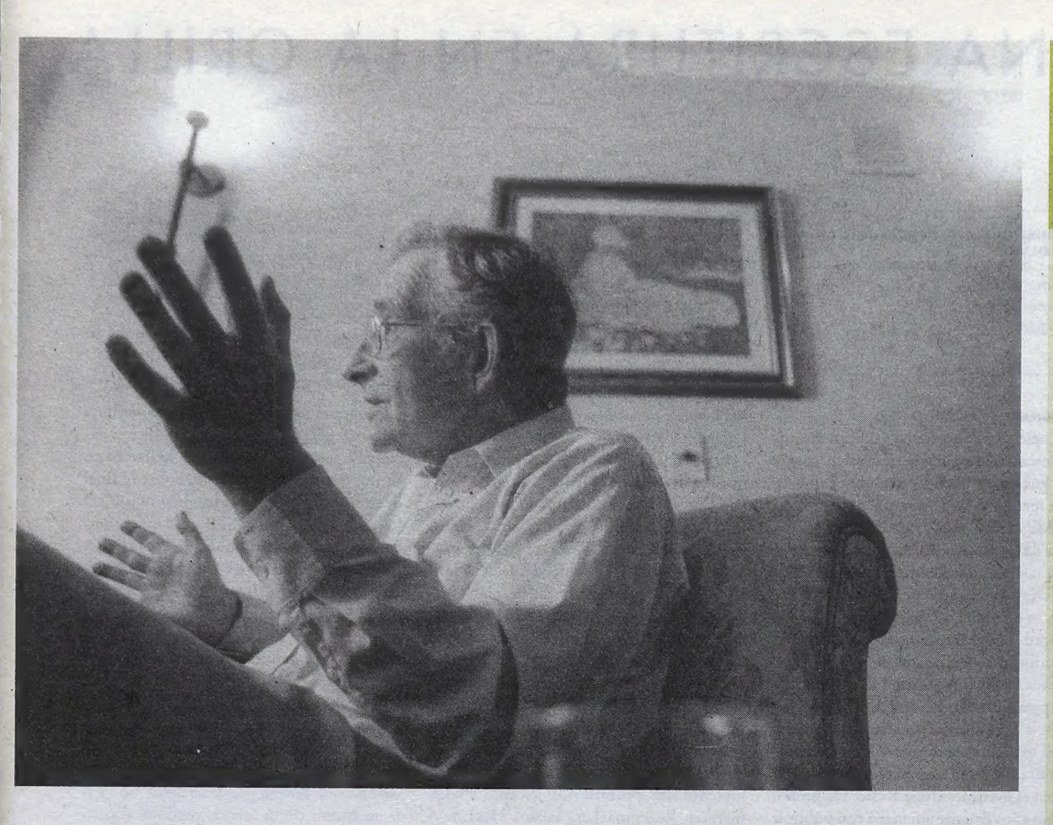
Del 1 al 5 de julio, 18 diferentes escenarios (dos de ellos en atractivas ciudades del interior: Santiago Texacuangos y Suchitoto) repartidos entre universidades, museos, bibliotecas, parques, espacios culturales, fundaciones, librerías, casas de arte y cultura, centros culturales extranjeros como el de la Embajada de México o el de Estudios Brasileños, vieron colmadas sus instalaciones por un público ávido y respetuoso.

Cincuenta poéticas de cuatro continentes –Asia, Africa, Europa y América– y 17 países, una veintena de poetas extranjeros y otros tantos nacionales fueron invitados a participar de un nutrido programa de 23 lecturas. Las ausencias fueron pocas, como la del peruano Antonio Cisneros o el costarricense Luis Chaves. Algunos poetas venían de participar del Festival de Medellín y otros seguían viaje al de Costa Rica, una semana antes y después, respectivamente.

Con la intensa sensación de salir del aislamiento, de concentrar la atención por algo distinto de razones políticas, desastres naturales, pobreza o violencia, los salvadoreños hicieron del Festival el acontecimiento cultural del año, su mejor y más enriquecedor atrevimiento en mucho tiempo. La profusa difusión diaria del programa del Festival contribuyó también a que la gente hiciera con su participación una auténtica celebración de cada lectura: "Las musas esperan por ti, ¡no

faltes!", decía uno de los avisos que aparecía en los diarios de mayor tirada del país.

Desde que los poetas empezaron a bajar de sus aviones en el aeropuerto internacional de Comalapa fueron entrevistados por distintos medios gráficos, radiales y hasta de televisión (algo impensable en la Argentina de hoy). Desde semanas antes del inicio del Festival habían estado apareciendo en los diarios páginas dedicadas a los poetas extranjeros invitados, de modo que el público llegaba al Festival conociéndolos. Algunos asistentes expresaron de viva voz al término de la lectura haber atravesado el país en auto para escuchar a alguien en particular. La química intelectual y emocional entre poetas y público, organizadores y poetas invitados funcionó de maravillas, y también la logística, que en eventos de este tipo, que se desarrollan en varias ciudades, puede ser decisiva. "¿A dónde vas, paisito, sin la Poesía?", se preguntaron los miembros de la Fundación Poetas de El Salvador en la introducción a su memoria-libro-programa. A juzgar por este primer resultado, habría que reformular la pregunta: "¿A dónde vas con la Poesía?" Y la respuesta es, obviamente: "Lejos, muy lejos".



MÁS CANALLA SERÁ USTED

ESTADOS CANALLAS
EL IMPERIO DE LA FUERZA EN LOS ASUNTOS MUNDIALES
Noam Chomsky
Trad. Mónica Salomon
Paidós
Buenos Aires, 2002
270 págs.

POR WALTER CASSARA

Abundantemente documentado, claro e implacable, *Estados canallas* del norteamericano Noam Chomsky (lingüista, intelectual y analista político de renombre mundial, autor de *Barreras* y *Lingüística cartesiana*, entre otros muchos títulos) es un libro que denuncia uno tras otro, sin pelos en la lengua, los crímenes de la política exterior de Estados Unidos durante los últimos treinta años, así como examina los eufemismos de su autoproclamada condición de policía del *statu quo* global. Entonando el discurso de la Carta de las Naciones Unidas (una "carta a Santa Claus", según Chomsky) y bajo ardides como "intervención humanitaria", "Estados canallas", "globalización" o "demandas democráticas", Washington encamina al mundo hacia un bloqueo planetario en el que la guerra, más allá de los armisticios platónicos, es la única forma programada de ejercer la política. Desde la ayuda económica y la propaganda ideológica, pasando por la subversión militar oficial o extraoficial, hasta la invasión y la guerra abierta en alianza con un régimen local comprado, todo está permitido a esta jefatura mundial que percibe al tercer mundo como una mera extensión de su seguridad estratégica. El mecanismo de esta política es a todas luces paranoico: consiste en producir tantos conflictos insolubles como sea posible, y en agravar endémicamente los que ya existen; tiene sus orígenes en la vieja "teoría del loco" de Richard Nixon ("nuestros enemigos deberán reconocer que estamos locos y que somos impredecibles") y recuerda tristemente "el imperio del mal" decretado por la administración Reagan.

La crítica de la violencia que recorre *Estados canallas* está formulada desde el sentido común: aunque la Guerra Fría haya terminado, EE.UU. sigue cargando sobre sus espaldas "la responsabilidad de proteger al mundo, pero, ¿de qué?". Analizando la crisis en los Balcanes y en relación con el tópico intervencionista del "teníamos que hacer algo", Chomsky da un ejemplo por demás ilustrativo: "Supongamos que ves un crimen en la calle y sientes que no puedes soportar quedarte mirando en silencio sin hacer nada, por lo que tomas un rifle y matas a todos los involucrados: víctima, criminal y espectadores. ¿Debemos entender que ésta es la respuesta moral y racional?". Bajo el pretexto de la "guerra contra el terrorismo" y de Estados descarriados que amenazan con desestabilizar la linealidad del proceso democrático, EE.UU. encarna, ahora más que nunca, el Ministerio del Miedo, como en los vaticinios totalitarios de George Orwell, donde "la guerra es la paz, la libertad es la esclavitud, la ignorancia es la fuerza".

Hanna Arendt, en su brillante análisis sobre los principios del totalitarismo, dice que el primer paso hacia la dominación total es abolir en el hombre la persona jurídica; los campos de refugiados dejaron a miles de personas sin hogar, sin patria, fuera de la ley e indeseables, y a eso llama EE.UU. "intervención humanitaria".

Una completa y sombría ambigüedad rige la retórica de la diplomacia norteamericana. Chomsky es el fiscal incuestionable de ese cúmulo de mentiras, evasiones, desatinos, odio y esquizofrenia que constituyen la política exterior del imperialismo, y a los cuales el *New York Times* ha calificado cínicamente de "lugares comunes".

Aunque en realidad *Estados canallas* no dice nada que no sea de público conocimiento, el efecto de la información dispersa en distintas publicaciones, ahora recopilada en este volumen, resulta desgarrador y concluyente.

INTERNET

LA ÉTICA DEL HACKER Y EL ESPÍRITU DE LA ERA DE LA INFORMACIÓN
Pekka Himanen
Trad. Ferran Meler Ortí
Destino
Buenos Aires, 2002
256 págs.

En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1941), Jorge Luis Borges cuenta que una "sociedad secreta y benévola", a través de los siglos, inventa un mundo y escribe la Enciclopedia de ese mundo. Sesenta años después de la fantasía urdida por Borges podemos agregar algunos nombres a esa "perseguida fraternidad" de apáticos que escriben la Enciclopedia del nuevo mundo: los norteamericanos Richard Stallman o Eric Raymond, el finlandés Linus Torvalds, en fin: los inventores de Internet, los que escriben los nuevos evangelios apócrifos que tienen a los *hackers* como habitantes del Pléroma, fuera del cual ronda el mil veces maldito falso papa Bill Gates: por ejemplo, *El Evangelio según Tux* (Tux es el nombre del pingüino mascota del sistema operativo informático Linux, creado en 1991 por el *hacker* finlandés Linus Torvalds a la edad de veintidós años y que ha llegado a ser uno de los desafíos más serios al papado de Microsoft: herejías gnósticas que la Iglesia corporativa quiere rechazar).

"Cuanto más pensaba en los *hackers* informáticos, más palmario resultaba que lo más interesante de ellos era el enorme desafío espiritual que suponían para nuestra época", leemos en el imprescindible libro del finlandés Himanen, que opone prolijamente la "ética del *hacker*" (que no es el *cracker*, ese "criminal informático" que anatematizan los medios masivos de comunicación) a la ética protestante tal y como la define Max Weber (en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, por ejemplo).

¿Cuál es ese espíritu de esta nueva era? ¿Cuál el rumor que se escucha como respuesta a los insidiosos y envenenados ofrecimientos de la serpiente? ¿Qué contestan estos conjurados heréticos (para quienes las riquezas de este mundo nada significan porque trabajan en la misma escala histórica que los complotados de Tlön), cuando les ofrecen o reclaman reserva de *copyright*? Como Bartleby, responden: "Preferiría no hacerlo"; ése es el espíritu y la política de nuestra época.

Linus Torvalds propone, precisamente en el prólogo a *La ética del hacker*, una ontología del presente que opone la economía de la necesidad (agotada) a la economía del deseo (*potlatch*). Y ya hemos comprobado que la debilidad de la axiomática actual es que ha basado su supervivencia no en una economía de la necesidad sino en una economía del deseo.

La mejor historia del nacimiento de la nueva época sigue siendo *La era de la información. Economía, sociedad y cultura* de Manuel Castells. Por eso se puede leer con provecho el epílogo histórico que escribió para el luminoso ensayo *La ética del hacker*.

"Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno", decía Borges en "La biblioteca de Babel" (1941). Los *hackers* piensan igual, y Pekka Himanen quiere que ése sea el espíritu de nuestra época. Que Así Sea.

DANIEL LINK

UNA ESCRITURA EN LA ORILLA

EL EXTRANJERO

THE WHORE'S CHILD AND OTHER STORIES
Richard Russo
Knopf
Nueva York, julio 2002
226 págs.

Antes que nada: hay dos tipos de variedades atendibles a la hora de reunir un puñado de historias. Está el libro *con* cuentos y está el libro *de* cuentos. El libro con cuentos –sobre todo en el panorama literario norteamericano– es esa suerte de comodín entre novela y novela donde se junta todo lo que se fue publicando por encargo en revistas o antologías, así como lo que se fue escribiendo al costado de la magna obra cuando se salía a tomar un poco de aire antes de volver a sumergirse en las profundidades más profundas. El libro con cuentos es un clásico y un movimiento clásico del escritor de Estados Unidos y sirve para ganar tiempo y, de paso, hacer un poquito más atractiva la cifra estipulada en el contrato y el porcentaje del agente: se vende la novela en tándem con los relatos, el editor suspira resignado, el lector accede a una nueva faceta de su escritor favorito y, en más de una ocasión, descubre que ya había leído –en antologías, en revistas– todo eso que ahora aparece entre tapas duras.

El libro de cuentos es un animal más extraño y, por lo tanto, más atractivo. El libro de cuentos –a pesar de estar compuesto por varias historias, por textos breves– se las arregla, más allá de su condición de rejunte o no, para presentar una estructura perfectamente ensamblada y armónica que le hace compartir modales con la mejor novela posible a la hora de parecer un todo perfecto e indestructible. En resumen: de los libros con cuentos uno siempre recuerda su cuento preferido; de los libros de cuentos –misteriosamente y sin entender muy bien cómo– uno recuerda todos sus cuentos al mismo tiempo: imposible separarlos. Ya lo dije: son animales extraños, pero no tan extraños como para no cruzarse alguna vez con ellos. Se empieza con uno de Fitzgerald, uno de Hemingway, uno de Cheever y –más adelante, ahí están, barras y estrellas– *Autoayuda* de Lorrie Moore, *Hijo de Jesús* de Denis Johnson, *Música para camaleones* de Truman Capote, *Primer amor y otros pesares* de Harold Brodkey, *Demonología* de Rick Moody... Hay muchos más como éstos y, ya saben, uno sale de allí con la sensación de haber leído varias excelentes novelas comprimidas por el precio de una y, finalmente, de algo que acaba trascendiendo toda etiqueta genérica.

Lo que nos lleva al flamante *The Whore's Child...* de Richard Russo. Lo cierto es que cabía preguntarse cómo iba a funcionar en el terreno del relato un escritor como Russo. Un –sin lugar a dudas– novelista de largo aliento y ambición panorámica. Respuesta: funciona muy bien, aunque de manera diferente. Russo –definido por un crítico como "el Stendhal de la clase trabajadora de Estados Unidos"– evade en sus cuentos el territorio prole y vencido al que nos tiene acostumbrados para ofrecer otras vistas: matrimonios de clase media/alta en picada o planeando, escritores, profesionales del cine, pintores y maestros de literatura que evocan un poco a aquellos hermosos perdedores de

MIGUEL BRIANTE: GENEALOGIA DE UN OLVIDO
Elisa Calabrese y Luciano Martínez
Beatriz Viterbo
Rosario, 2001
176 págs.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Suelen ser contadas las veces en que un escritor, después de su muerte, consigue que la lectura de su obra coincida con la manera de ser leído que pretendía en vida. Miguel Briante (1944-1995) constituye una de estas contadas excepciones. Quienes lo conocieron saben que en su acento entre cajetilla y campero, a menudo provocador, se escondía una estrategia no menos provocadora cuando afirmaba cáustico: "Yo no escribo. Reedito". Con unos pocos, poquísimos libros (un puñado de cuentos afilados y una novela), republicados una y otra vez, en la actualidad prácticamente inhallables, el modelo de escritor viviente que proponía Briante estaba, quizá como en ningún otro, en el mexicano Juan Rulfo. De hecho, durante años Briante amenazó con publicar un reportaje larguísimo, hoy definitivamente perdido, que le hizo a Rulfo, en el que el mexicano proporcionaba las claves de su poética; una poética que, sin más, venía a encajar con eso que Briante denominaba su modo austero de contar.

A siete años de la muerte de Briante (que se cayó del techo de su casa en General Belgrano), su obra no disponía de un estudio crítico, con la excepción de un análisis pionero de María Rosa Lojo, "Un espacio para la marginalidad" (1987), posliminar a una reedición de *Las hamacas voladoras*. Esta escasez de acercamientos a Briante viene a ser reparada por el merecido homenaje de este riguroso estudio crítico, *Miguel Briante: Genealogía de un olvido*, de Elisa Calabrese y Luciano Martínez.

El ensayo de Calabrese y Martínez retoma una discusión sobre los efectos del "objeto Borges" (término acuñado por Nicolás Rosa) y polemiza con prismas consagrados. Resulta obvio sugerir que este afán cuestionador de los autores reside, desde el vamos, en la escritura de Briante, su elección "orillera", desde la que supo perturbar a los escritores oficializados por suplementos y revistas literarias.

Briante irrumpe en la literatura nacional nada menos que a los diecisiete años, en los sesenta. Sus primeros cuentos aparecieron en la legendaria *El escarabajo de oro*, donde alrededor de Abelardo Castillo se nucleaban los entonces promisorios Ricardo Piglia, Germán Rozenmacher, Liliana Hecker. A propósito de este período, Briante supo declarar: "Todos querían ser Sartre, escribir el gran fresco de la ciudad de Buenos Aires y cruzarse con Camus y Arlt. No podría haber personajes que no supieran filosofía. Ahí entramos nosotros, recuperando a Borges por un lado y peleando contra esa postura en el sentido de la politización panfletaria que se estaba haciendo".

Podría afirmarse que la escritura de Briante se irá afianzando, en ese sentido, hacia una relectura del criollismo borgeano. "Briante ha podido dilapidar la herencia textual borgeana, conjurando su poder omnívoro, donde emerge una lectura paródica de la tradición gauchesca en la que la relectura borgeana ya está incorporada como una capa más del palimpsesto de la tradición nacional", sostienen Calabrese y Martínez en su interpretación de *Kincón*. Sobre el final de su ensayo, como "conclusión provisoria", los autores plantean: "Si Borges desmontaba las apropiaciones cultas de la tradición gauchesca que su época había canonizado, reiterando así el gesto fundacional de reanudar la tradición desde su aprendizaje de la modernidad, Briante hace otro tanto, desde el desvío con que su generación pudo leer a Borges".

De esta forma, Calabrese y Martínez encaran a la vez el cuestionamiento de las opiniones autorizadas por el saber académico: Piglia sobre Borges; Ludmer sobre la gauchesca. *Miguel Briante: Genealogía de un olvido* no vacila en asumir cierto tono encendido, abriendo una discusión (lo más jugoso del ensayo) acerca del término "olvidado", que debería ser leído como "soslayado". La escritura de Briante, posicionándose "menor", practicada desde los márgenes, sin emplear ninguno de los beneficios del periodismo en función de su obra, implica no sólo una deliberada elección a lo Enrique Wernicke, a quien Briante, apelando al "Don" de énfasis campero, dedicaría uno de sus cuentos más perfectos, "De más lejos", ese en el que un paisano, en el boliche, le pregunta al fuego si la víbora que lleva adentro lo sobrevivirá. Esta preferencia de Briante por el margen, sin duda, apostaba a una fija: convertirse en escritor de escritores. Y lo consiguió.

POLVO DE ESTRELLAS

EL OJO DEL GRILLO: UN THRILLER DE LEW GRIFFIN
James Sallis
Trad. Pedro B. Rey
Sudamericana
Buenos Aires, 2002
254 págs.

POR SERGIO DI NUCCI

El recambio generacional en los escritores norteamericanos bien podría intuirse por los autores argentinos que eligen para sus epígrafes. Si, en los años cuarenta, Paul Bowles escogía una frase de Eduardo Mallea para abrir *El cielo protector*, en los noventa, James Sallis prefiere un fragmento ficcional de Enrique Anderson Imbert, del que incluso toma el título, *El ojo del grillo*.

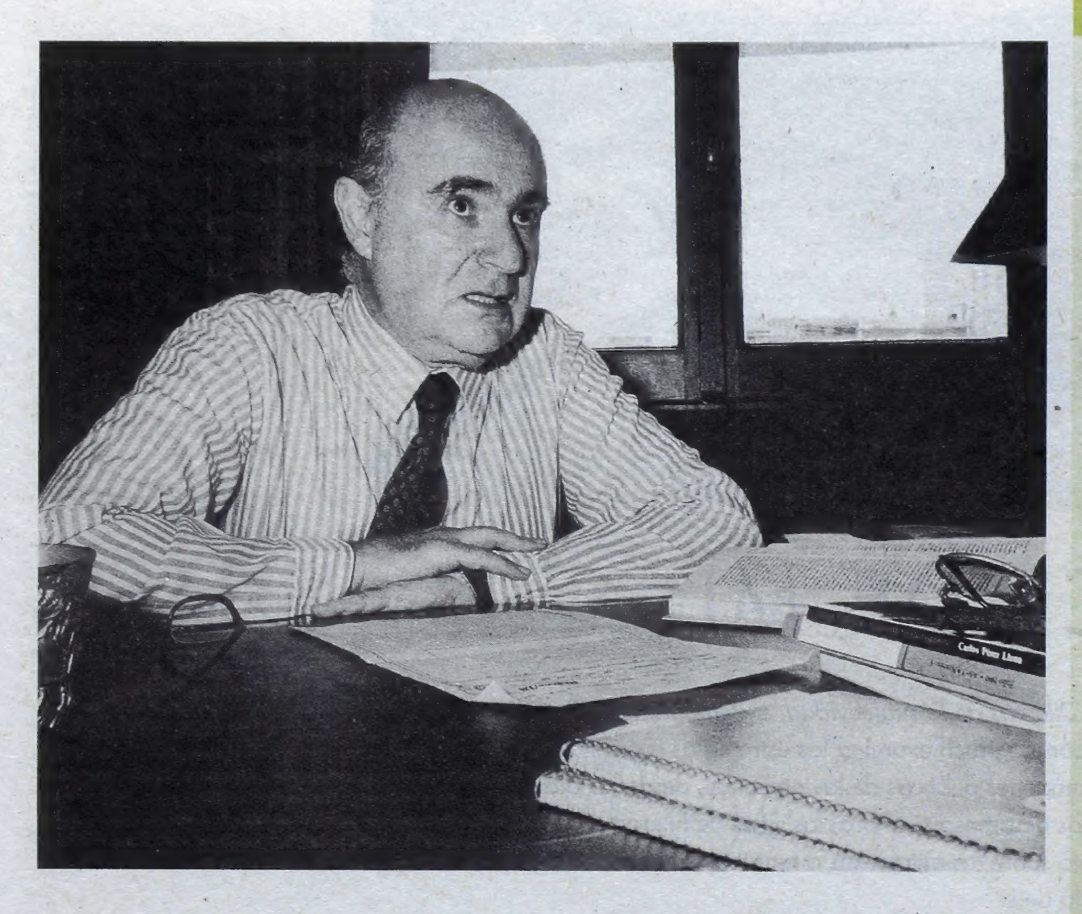
La trama de este *thriller* no es compleja, pero sí laberíntica. Y pierde encanto por dos motivos. El primero es el incoercible *élan* memorialista del narrador, quien vuelve una y otra vez a sus recuerdos, ligados mayormente a su afición al *bourbon* y a las razones que él encuentra de por qué ésta debería ser suspendida. Este puritanismo analcohólico contrasta con el segundo motivo, una particular atmósfera política, chillona y siempre presente, en contra de Estados Unidos, y expresada con los *slogans* del caso, de un ingenio (hay que decirlo) moderado: "Nos roban hasta la memoria", "Las dinastías de Reagan y de Bush", "Windowslandia", etcétera.

El ojo del grillo tiene como protagonista al detective de la serie novelesca del afro-norteamericano James Sallis. Una vez más nos encontramos con Lew Griffin, novelista negro, profesor universitario y eventualmente investigador, al que recurren en casos de personas desaparecidas. Ahora: un varón de 15 años dedicado con devoción a las drogas; otro, algo mayor, pero no menos dedicado; y un tercero, que dice ser el hijo perdido de Griffin. Para una empresa de tales dimensiones, parece evidente que el detective debe abandonar esa sobriedad que tantos sacrificios diarios le cuesta, y arrojarse de cabeza al submundo de la Nouvelle Orléans. Esto es, por supuesto, lo que hace. Al final, después de jugar, como modernista que es, con la línea temporal del relato, llega a conclusiones que a unos resultarán sorprendentes y a otros esperables.

Griffin es eficaz, pero sobre todo muy *philosophique*. Reflexiona y conjura la miseria social de Nueva Orleans con citas y pasajes de las obras de Joyce y de Beckett, con frases acerca de la inutilidad de la vida o el desgarro ante la muerte. El tono, por momentos, suena caricaturesco, aunque Griffin no pierde la compostura: "¿Discúlpeme señor, usted es el que escribió *The Old Man*?"; "Me temo que sí".

Hay mucho lamento y más exámenes personales. El caso avanza paralelamente al crecimiento del narrador que, como en una novela de formación, termina por aceptar su propia vida, sus propias elecciones. Lateral a la novela es un personaje llamado Shon Delany, con quien queda hecho el homenaje al gran novelista de ciencia ficción Samuel R. Delany. Sallis compiló un libro sobre él, *Ash of Stars: On the Writing of Samuel R. Delany*, del que las críticas encomiaron sus excelentes intenciones. En *The Dreams our Stuff is Made Of*, elegía y sumario de la ciencia ficción, Thomas Disch deploraba que Delany hubiera cambiado su domicilio permanente y se hubiera mudado de la narración a la academia. Sólo que este autor negro lo hizo con todo el vigor de un teórico *queer* en estado natural. Sallis, en cambio, nos da la prueba de lo que ocurre sin estos vigores: su profesor Griffin multiplica las referencias a la escritura y el acto de escribir, y nos ilustra con citas desde Emily Dickinson hasta Marcel Proust. Ahora se entiende: el epígrafe de Anderson Imbert es el más adecuado. Después de todo, este profesor de Harvard debió toda su fama a una historia de la literatura hispanoamericana que era poco más que una colección de correctas fichas.

LA POLÍTICA NACIENTE



LA REPÚBLICA VACILANTE. ENTRE LA FURIA Y LA RAZÓN
Natalio Botana
(Conversaciones con Analía Roffo)
Taurus
Buenos Aires, 2002
260 págs.

POR DANIEL MUNDO

El filósofo puede coquetear, a veces, con las sagaces ideas de lo inefable y de lo insondable, o puede, también, retorcer estas ideas para que terminen diciendo algo distinto de lo que dicen. Hay momentos históricos en los que el pensamiento se desorienta, y reduce al hombre a la medida de sus prejuicios. Parece no tolerar la angustia que despierta lo imprevisible. El historiador y el pensador político, en cambio, no pueden darse este lujo: sus derivas reflexivas los conducen al mundo y a los asuntos humanos, siempre contingentes e incontrolables. Aun en países aparentemente tan extraños como la Argentina, la tarea del historiador se basa en comprender cómo fue posible que los hombres actuaran del modo en que lo hicieron. De aquí que sus juicios sean esencialmente políticos.

El último libro de Natalio Botana, *La República vacilante* –que recopila largas conversaciones con Analía Roffo, llevadas a cabo a lo largo del año 2001– representa un ameno esfuerzo por darle sentidos a una historia que pareciera haberlos perdido hace tiempo.

La clave de bóveda del recorrido histórico que emprende Botana es lo que llama el comportamiento fiscal. No hay democracia contemporánea, afirma Botana, que pueda sustentarse sin un compromiso fiscal de sus ciudadanos. Este compromiso no es otra cosa que una obligación política. Para que este compromiso se dé, hacen falta instituciones que garanticen y resguarden a los individuos. Evidentemente, en la Argentina hay un déficit de estas instituciones. Pero este déficit no es reciente. Lo que sí es reciente es la manera en que la sociedad argentina está intentando resolverlo desde 1983 a esta parte.

Botana es muy optimista en lo que respecta al régimen democrático de las dos últimas décadas: sin dejar de percibir la injusticia y la desigualdad económica y social que este régimen ha implicado, y la dificultad para poder revertirlo, advierte que la tolerancia para la discusión política y el disenso (para la crítica) se ha ampliado considerablemente. Esto consolida una tradición que las facciones políticas e intelectuales argentinas, de izquierda a derecha, habían frustrado al querer acapararsela, al imponerse como sus verdaderos herederos o al considerarse lo únicos con derecho a interpretar.

Entre los blancos y los silencios que abre el libro despunta la idea de que no hay herederos privilegiados de ninguna tradición, ni que son sólidos contenidos lo que una tradición moderna transmite: lo que se transmitiría es el valor de la transmisión (una generación de adultos que construye sentido y lo lega a una nueva generación, es decir que se hace responsable de sus actos y sus palabras), y la actitud cuestionante que tiene que asumir el que la recibe. El espíritu republicano alienta un mundo político cosmopolita, con individuos cultivados para la paz y la tolerancia. Ciudadanos que amen el lugar en el que viven, y que puedan opinar y decidir para volverlo más habitable. En última instancia, que sepan distinguir lo que les gusta de lo que les desagrada. Pensar desde un punto de vista distinto del que se ocupa naturalmente. Éste es un principio kantiano que Botana alienta, y que hoy no es muy usual encontrar. Tal vez al terminar de leer el libro queden pendientes discusiones que Botana no da, o interpretaciones que no se comparten. Lo valioso de *La República vacilante*, sin embargo, reside en otra cosa: en las opiniones sin respuesta que esboza, y que pueden ayudarnos a replantear nuestras perspectivas interpretativas sobre la historia reciente. En este sentido, *La República vacilante* es un libro político.

EL EXTRANJERO

James Salter y Richard Yates, a quien Russo tanto admira. Lo que no impide que, de tanto en tanto, haya luz para una de esas sonrisas tristes y lágrimas de carcajadas a las que Russo nos tiene acostumbrados. Y, claro, tiene mucho menos espacio (marco que tal vez decepcione o desconcierte a los russófilos de raza) y lo que antes era un mural ahora es una foto; pero es, siempre, una de esas fotosinolvidables que algunos llevan todo el tiempo consigo por temor a que desaparezcan.

En su reciente visita a Barcelona, el autor de *Empire Falls* dijo que su primera colección de ficciones breves traería un capítulo descartado de su tan desopilante como inesperada farsa académica *Straight Man* (un poco en el registro del *Chicos prodigiosos* de Michael Chabon: a ver cuándo la traducen) porque "no pegaba en la novela, distraía". El capítulo en cuestión –reescrito– es ahora el prodigioso "The Whore's Child" que abre el libro, y ahí nomás uno comprende que se encuentra frente a uno de esos libros de cuentos: la historia de una monja enorme que decide asistir a un taller literario (¿guiño cómplice a "El período azul de De Daumier-Smith" de Salinger al final de su definitivo libro de cuentos?) para, así, poniéndola por escrito, poder comprender el misterio de su sufrida existencia. No son muchas páginas, pero –como ocurre con todas y cada una de las novelas de Russo– se las arreglan para contener el mundo entero y mostrarlo de una nueva y personal manera por más que en más de una ocasión lo que se narra sea la nobleza única de ciertos lugares comunes. Uno de esos relatos que uno termina de leer y vuelve a empezar para, en una segunda lectura, procurar descubrir cómo fue que el autor hizo eso. Sí: un clásico.

El resto del libro –seis cuentos más– no decepciona y explora las idas y vueltas de personajes inequívocamente marca Russo. Se sabe: hombres castigados, mujeres endurecidas y niños y niñas que reciben golpes y se hacen fuertes para poder ser o no ser como sus padres cuando sean grandes. En uno de los cuentos, un viudo viaja a conocer al insospechado amante de su esposa durante años, al hombre que la pintó una y otra vez, como lo hizo Andrew Wyeth con su modelo Helga. "Al final, tal vez el arte no es nada más que esto: técnica sólida y un toque de estilo", le explica el pintor al cornudo. No es tan así. Pero algo de razón tiene.

En cualquier caso, fácil de decir y difícil de hacer. En cualquier caso, Richard Russo primero lo hace y después lo dice.

POR RODRIGO FRESÁN



SE DICE DE MÍ

En *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* (Fondo de Cultura Económica), Leonor Arfuch examina las estrategias a partir de las cuales se construyen las imágenes públicas de las personas, desde los diarios íntimos hasta las entrevistas de prensa y, ahora, los sitios de Internet. A continuación, un fragmento sobre las entrevistas a escritores como estrategia interactiva de la conciencia de sí.

POR LEONOR ARFUCH

Entre los territorios biográficos que ha conquistado la entrevista hay uno sin duda privilegiado: el de los escritores –teóricos, intelectuales–, aquellos que trabajan con palabras, que pueden inventar vidas –y obras– y a quienes, paradójicamente, se les solicita el suplemento de otra voz. Es tal la importancia otorgada a esas voces, que casi podría datarse el surgimiento de la entrevista en Francia, como un género periodístico muy elaborado, a partir de la institucionalización de esas conversaciones con peso propio en la prensa diaria y especializada. En efecto, según Philippe Lejeune, fue el interés en las vidas de los grandes escritores del siglo XIX, que se manifestara hasta entonces a través de la publicación de comentarios, cartas, testimonios, etc., lo que impulsó a la utilización de la nueva forma de manera exhaustiva y sistemática. Casi un siglo y medio después, ese interés no ha cesado de incrementarse y la recopilación en libro de entrevistas a escritores publicadas en su momento en los medios de prensa se ha transformado ya en un clásico del rubro editorial.

¿Qué es lo que alienta esa curiosidad sin pausa? ¿Qué se le pide a "ese habla que inútilmente redobla la escritura" (Barthes)? Si bien podrían aplicarse aquí los mismos criterios que rigen en general el "consumo de notoriedad", el concepto foucaultiano de autoría agrega una notación particular: "Se pide que el autor rinda cuenta de la unidad del texto que se pone a su nombre; se le pide que revele, o al menos que manifieste ante él, el sentido oculto que lo recorre; se le pide que lo articule con su vida personal y con sus experiencias vividas, con la historia real que lo vio nacer" (Foucault).

Aun después de la "muerte anunciada" del autor –que el estructuralismo y su posterioridad terminarían de consumar– todavía en el inicio de la década del setenta del siglo pasado, que recién hacia su fin se inclinaría nuevamente hacia el sujeto, Foucault advertía sin embargo que es absurdo negar la existencia del "autor real", del "individuo que escribe e inventa", por más que ese individuo ocupe una posición institucional y esté sometido a las determinaciones de su función y de su época. Más cerca de Bajtín al respecto, podríamos pensar hoy a este "autor" en el intervalo azaroso entre herencia y creación –ni un Adán que hablaría bajo inspiración divina, ni un mero reproductor de lo ya dicho–, entre la imposición de los géneros instituidos y la marca de su subjetividad, entre lo que escribe y lo que "deja caer" como declaraciones cotidianas.

En tanto la propia función de autoría conlleva, en la sociedad mediática, esta última obligación, la lógica de la entrevista ofrece sin duda el modo de manifestación más apropiado. Según Barthes, esta lógica podría verse "de un modo algo impertinente, como un juego social que no podemos eludir, o para decirlo de manera más seria, como una solidaridad del trabajo intelectual entre los escritores por una parte y los medios de comunicación por la otra. Si uno publica –agrega– hay que aceptar lo que la sociedad les solicita a los libros y lo que se habla de ellos".

VIDAS Y OBRAS

Y es en ese hablar sobre los libros donde las vicisitudes de la autoría se articulan, con peculiar énfasis y detenimiento, a la vida personal. Obedeciendo al célebre adagio de Peirce –"El hombre es signo"–, no habrá detalle insignificante para la mirada denodadamente semiótica del entrevistador. Pero si esto ocurre en general con cualquier entrevistado, cuando se trata de escritores, ese detalle adquiere a su vez un nuevo valor, en tanto puede convertirse de inmediato en clave a descifrar en el otro universo, el de la ficción. Esa suerte de ubicuidad entre vida y ficción, la solicitación de tener que distinguir todo el tiempo esos límites borrosos –que escapan incluso al propio autor–, parecería un destino obligado del *métier* de escritor, un escollo a sortear también en otros géneros autobiográficos, por lo menos los más canónicos –ya que la autoficción instaura sus propias "no reglas"–. Este juego de espejos, que refracta de una textualidad a otra, constituye un datosingular para nuestra indagación: el hecho de que sean los practicantes de la escritura, los que conocen bien a fondo su materia –hayan tratado con vidas "reales" o ficticias, sucumbido o no a la pasión autobiográfica–, los que se aventuren en mayor medida en la entrevista a la construcción compartida de una narrativa personal. Como lo demuestran esos diálogos siempre inconclusos, nunca resultará suficientemente transitada la senda biográfica del escritor, nunca terminará de dar razones sobre los productos de su invención.

Sin embargo, y a pesar de ese empeño interactivo, no es la referencialidad de los hechos o su adecuación veridictiva lo que más cuenta –verdad siempre hipotética, que no está en juego en muchas variantes de entrevista– sino, preferentemente, las estrategias de instauración del yo, las modalidades de la autorreferencia, el sentido "propio" otorgado a esos "hechos" en el devenir de la narración. El "momento autobiográfico" de la entrevista –como toda forma donde el autor se declara a sí mismo como objeto de conocimiento– apuntará entonces a construir una imagen de sí, al tiempo que hará explícito el trabajo ontológico de la autoría, que tiene lugar, subrepticiamente, cada vez que alguien se hace cargo con su nombre de un texto. Esta performatividad de la primera persona, que asume "en acto" esa atribución ante un "testigo" –con todas sus consecuencias–, es, sin duda, una de las razones de los usos canónicos del género.

Así, el diálogo con el autor en proximidad siempre intentará descubrir, más allá de la trama y de las voces, de los acertijos y trampas del texto, y aun de las "explicaciones" preparadas para la ocasión, aquellos materiales indóciles y misteriosos de la imaginación, de qué manera la vida ronda la literatura o la literatura moldea la vivencia, "sobre qué suelo de experiencias, de lecturas, de lenguajes surge la ficción, incluso para ocultar ese suelo, para que se desvanezca la vida y aparezca la escritura" (Sarlo).